4º

LA SAETA, ORACIÓN CANTADA
DE LA RELIGIOSIDAD POPULAR ANDALUZA

Juan de la Plata
Cátedra de Flamencología

LA SAETA es una de las formas más populares del denominado Cante Flamenco de Andalucía. Musicalmente, y tal como hoy día se canta, en la mayor parte de los pueblos andaluces, está entroncada con estilos de cantes generalmente atribuídos a los gitanos de dicha región, como son la seguiriya y el martinete. La Saeta por seguiriyas, es creación de los gitanos jerezanos, de principios de siglo; mientras que la Saeta por martinetes es invención sevillana, algo posterior.

Otros pueblos muy concretos del Sur de España, como Marchena, en la provincia de Sevilla; Puente Genil y Cabra, en la de Córdoba; Sierra de Yeguas, en Granada y Arcos de la Frontera y Rota, en Cádiz, conservan todavía, en mayor o menor grado de pureza, vestigios de una Saeta antigua, bien distinta a la que actualmente suele cantarse en los desfiles procesionales de la Semana Santa, a las imágenes sagradas de Cristos y Dolorosas.

Estos cantes, especialmente los aflamencados, se suelen cantar abundantemente, al paso de las cofradías de penitencia, por cantaores profesionales o anónimos, a los que el pueblo conoce como saeteros. Los primeros entonan sus melodías, en virtud de un estipendio, previamente contratado con alguna hermandad o con persona preeminente, dentro de la misma; mientras que los segundos, lo hacen siempre en cumplimiento de algún voto o promesa.

Escenario de esta expresión musical popular andaluza es, siempre, salvo raras ocasiones, la calle por donde transcurre la procesión, utilizándose por lo general ventanas y balcones, desde donde el saetero hace llegar su voz, en una especie de oración espontánea, que acalla los murmullos de la multitud que se suele congregar alrededor de los pasos con escenas de la Pasión de Cristo, mientras suena la música religiosa de las marchas procesionales, a la que el gentío termina por pedir que cese, para que sólo se oiga la voz del hombre que canta, des-

de su improvisado púlpito, en medio de un silencio impresionante, roto de vez en cuando por la voz del capatáz de los costaleros, dando ordenes a los que llevan sobre sus hombros la imagen venerada, que achican el paso, meciendo los tronos, suavemente, o lo detienen por unos instantes, mientras el cantaor lanza su Saeta.

En ocasiones, el saetero surge de entre el gentío, en la propia calle, y se planta ante la imagen, para decir su oración cantada; o permanece entre el público, anónimo, sin destacarse, y únicamente podremos saber donde se encuentra por la mano que alza, una y otra vez, mientras canta. Esta es la Saeta improvisada o votiva, que se ejecuta en virtud de una promesa, y que suele cumplirse con grandes esfuerzos, ya que el que la canta no es nunca un saetero profesional. El voto se hace para corresponder a alguna gracia recibida: la salud de un enfermo, la libertad de un preso; en muchos casos conocidos.

EL ORIGEN DE LAS SAETAS

La mayoría de los investigadores están de acuerdo en señalar el posible origen judío de la Saeta primitiva andaluza, que podría encontrarse en determinados cantares religiosos de los sefardíes; especialmente en la terrible composición Kol Nidrei, rezo mediante el cual los sefardíes que después de las ordenes de los Reyes Católicos se bautizaron, para burlar la expulsión, suplicaban a Dios que les anulase el juramento prestado a la Iglesia Católica.

Otros estudiosos justifican ese dejo religioso de las sinagogas en las Saetas antiguas, no aflamencadas, afirmando que los judíos hicieron de este cante un medio secreto de comunicación, para hurtar la Inquisición, al disfrazarlo con letra cristiana.

Para el investigador Agustín Aguilar y Tejera, existe una curiosa y no menos ingeniosa teoría, que hace nacer la Saeta de la música hispano-arabe, según recoge de un escrito del Emir Rahman Jizari Ibn-Kutayar, quien afirma que "el origen de la música y del metro de estos sentimentales cantares, hay que buscarlo en los almuédanos de las mezquitas de Cór-

doba, Granada y Málaga, especialmente en las de Granada y Málaga, que a sus pregones convocando a la oración, ya expresados con estilo, añadieron oraciones y lamentaciones versificadas, en las que cifraban y hacían conocer sus cualidades de cantantes, cualidades que había que poseer a la perfección para desempeñar el cargo de almuédano, entonces muy bien retribuído, y que era motivo de orgullo del barrio el que poseía el mejor, entablándose competencias y rivalidades que han llegado hasta nosotros traducidas al cristianismo y teniendo por motivo las cofradías, en vez de los almuédanos."

Hacemos observar el enorme paralelismo que existe entre los almuédanos y los saeteros. Estos, al igual que aquellos, desde el alminar, buscan un sitio elevado para cantar su oración, convocando a los fieles a la meditación y al recogimiento. Igual que los almuédanos, los saeteros cantan con estilo y sus oraciones son versificadas, poniendo de relieve sus cualidades de cantantes, casi siempre muy bien retribuídos; entablándose tambien ciertas competencias y rivalidades, como bien hace notar Ibn-Kutayar.

"Pero la voz metálica de las campanas cristianas -- continúa el Emir Ibn-Kutayar -- hizo callar la voz armonicamente modulada de los pregoneros de los alminares; el rito romano hizo variar la expresión de la oración en los andaluces; pero no el modo de sentirla en su corazón; y cuando el alma atribulada por un hondo pesar pedía a Dios consuelo para su amargura, llamaba en su auxilio la música y la poesía que hacían vibrar más intensamente su alma, la que les había arrullado en el regazo de su madre, la que, al cabo de cuatro siglos, nos hace sentir como ninguna; y nacieron las saetas que se clavan crueles en el corazón."

Por otra parte, Agustín Aguilar y Tejera narra unas importantes circunstancias que parecen autorizar, según él, las sugestiones de Ibn-Kutayar. Dice Aguilar y Tejera que "en las sinagogas de Kiev se entonan unos cantos que ofrecen grandes analogías con las saetas andaluzas, y cabe preguntarse si han podido ser llevadas allí por los hebreos andaluces árabes, no sefardíes, sino judíos "forasteros", de lengua árabe."

Indica Aguilar y Tejera que esta información se la facilitó el lider del andalucismo, Gil Benumeya, quien tambien le contó cómo él había oido, en Kairuan (Túnez), a un almuédano de Nazaret cantar por la noche, una especie de saeta, extraordinariamente semejante a las de Puente Genil; añadiendo que en El Cairo hay dos modos de música popular, que son verdaderas saetas. Y que "estos nuevos hechos podrían explicarse de dos modos; bien porque hebreos y andaluces tomaran las saetas de los árabes de Levante, o, lo que sería más probable, porque las saetas fuesen llevadas a Oriente por los moriscos españoles. El problema de las saetas--concluye Gil Benumeya--es el capital de la música andaluza."

García Durán Muñoz, por otra parte, recoge una vieja historia, repetida en varios autores, que tiene mucho de leyenda y, en todo caso, de narración patética, que daría su posible origen árabe a la Saeta andaluza e, incluso, como veremos más adelante, el propio nombre del viejo cantar de los andaluces.

"Cuentan --dice García Durán-- que después de la victoria de los cristianos quedó olvidado este canto (se refiere al de los almuédanos), hasta que en Sevilla, en ocasión de que llevaban a la dehesa de Tablada a los condenados en un auto de fe, la madre de uno de ellos, transida de dolor, cantó la canción de los almuédanos, y tanto sentimiento, tal pena puso en ello, que impresionado vivamente el pueblo, hizo que en ocasiones análogas se siguiera repitiendo, hasta que arraigó y se transformó en la actual saeta".

Esta misma historia, con más detalles, incluída la letra de la canción, donde vá implícito el nombre de Saeta, la cuenta IBn-Kutayar, en estos o parecidos términos, que recogemos del trabajo firmado por Agustín Aguilar y Tejera:"En Sevilla, en ocasión en que llevaban procesionalmente a la dehesa de Tablada a los condenados en un auto de fe, y en el momento en que pasaba uno de los relajados, Fernando de Granada, (morisco, que en París, donde había obtenido el grado de doctor, en la Sorbona, y había llegado a adquirir fama de hechicero, por su profunda erudición, era conocido por Fernando de Córdoba), una loca, llamada Aixa la Macarena, lanzó al aire una saeta:

¡Mardita sean tus verdugos,
y er Júa que te vendió,
y er que tiró la saeta
que el arma me traspasó! ..."

"No responderíamos de la autenticidad de la copla --dice Aguilar y Tejera--; pero el suceso sí parece histórico, y a Aixa la Macarena se la menciona en el tomo II del libro "Casos raros de Córdoba"."

LAS SAETAS DEL PECADO MORTAL

Tambien hay autores que cifran el origen de la Saeta andaluza, en las llamadas del Pecado Mortal. Y hay quien afirma que la referencia más antigua que nos dá este nombre no va más allá del siglo XVIII, en cuya época parece constar que algunas hermandades y cofradías piadosas, llamadas de Animas, o de hermanos del Pecado Mortal, existentes en Andalucía, al igual que en la Corte, tenían impuesto en sus reglas y estatutos que al recorrer las calles, después de la oración vespertina, "debían echarse algunas saetas que en verso breve encerraran un aviso moral, capáz de despertar a los pecadores del vicio".

Cuentan que las letrillas de estas Saetas, escritas sencillamente y en verso de poca altura, eran, al ser lanzadas en el silencio de la noche, tristes y melancólicos gemidos que ponían pavor en las conciencias, moviendolas a piedad y a contrición.

Aunque ciertos investigadores apuntan que, si bien estas Saetas del Pecado Mortal "eran como agudos dardos", no por eso parece probado que nuestra Saeta de la Semana Santa andaluza tenga aquí su principio, sino que, por el contrario, de éstas tomaran su origen las antiguamente denominadas del Pecado Mortal.

SAETAS FRANCISCANAS

Estudiada en su aspecto religioso, a García Durán le parece encontrar en la Saeta cierto parentesco entre las coplas de aurora, las del Pecado Mortal y los campanilleros, pues dice constarle que ya en los siglos XVI y XVII "se conocían con el

mismo nombre (Saetas), aquellas coplas religiosas que los misioneros franciscanos entonaban por las calles para excitar a los fieles a la piedad y el arrepentimiento. Naturalmente que de esas saetas cantadas por los franciscanos del siglo XVI, a las actuales, hay no pocas diferencias entre aquellas, amasadas con almíbar y místicas, con rezos y suspiros, a estas otras, espontáneas y bravías, hechas de arrepentimiento, amargura y dolor. Es la natural diferencia entre el sentimiento de un misionero y el alma de un pecador."

Abundando en esta procedencia franciscana, Alfredo Arrebola, investigador, cantaor de flamenco y destacado saetero granadino, aclara que "hay quien defiende que (la Saeta) la introdujo un padre capuchino, propagador del Rosario por los pueblos andaluces. No tiene nada de particular tratándose de un religioso capuchino, como era el Padre Pablo de Cádiz. Otros aseguran que la introdujo en España un sacerdote jesuíta, misionero en América, que vino a España, y por influencias de las músicas hispanoamericanas. Este argumento, para mí, tiene menos valor"; concluye el señor Arrebola.

SAETAS LITURGICAS Y DE VIA CRUCIS

Se cree, igualmente, por otros autores, que quizás precedieran a la Saeta determinados cantos litúrgicos especiales o ciertas jaculatorias medievales de la Iglesia Católica, que coreara el pueblo, hasta que se introdujo la costumbre de hacerlo cada cual individualmente, degenerando en lo que, para algunos, solo tiene de religioso la intención.

Desde luego, otros creen que la Saeta es, en sí, un canto litúrgico de raíz popular, con el que se ejecutaban recitales salmodiados, en los que los estudiosos Ricardo Molina y Antonio Mairena creen encontrar "evidentes influjos de los cantos litúrgicos de la Iglesia en los oficios de la Semana Santa".

Dice, por otro lado, Antonio Mata Gómez, que "este cante, como tal cante, proviene para el pueblo desde los tiempos del Beato Fray Diego de Cádiz, quien lo hacía cantar a los feligreses como canto de penitencia y que, posteriormente, al ganar la ca-

lle, se unió a otros ya existentes, formando lo que hoy conocemos por saeta".

Para el mejicano Pedro Camacho, la Saeta es "una toná litúrgica que los fieles católicos cantaban, al paso de las cofradías, en Semana Santa, y que se denominaba saeta".

Tomás Andrade de Silva cree que "la primitiva saeta --que hoy está casi perdida--, la antigua saeta, que se cantaba en Arcos de la Frontera, que se acompañaba con instrumentos rudimentarios de viento, generalmente construídos por los propios cantaores, era un canto liso y llano --tambien se cantaba en un estilo florido y difícil--, de acento religiosamente popular, que acusaba en su contorno melódico una ligera y seguramente inconsciente influencia gregoriana."

Esta influencia gregoriana, no muy acentuada hoy día, es la que percibía el propio saetero arcense, conocido por Zapata de Arcos, quien a sus setenta y cinco años de edad era considerado como el mantenedor más esforzado de la Saeta clásica de Arcos de la Frontera, a la que él mismo calificaba como "Saeta gregoriana", la cual aprendió directamente de su propio padre, que tambien fué un renombrado saetero; aunque Zapata nos manifestaba no haber conocido ni haber oido hablar nunca, ni a su padre, ni a saeteros más antiguos que él, de ningún instrumento de viento, que no fueran las trompetas de "Los Armaos", pintorescas bandas de cornetas y tambores, vestidas como los soldados romanos de los tiempos de Cristo, que suelen desfilar abriendo la marcha de las cofradías de la Semana Santa de Arcos, una de las más famosas del Sur de España.

Recordando el estilo primitivo y arcaico de estas saetas --afortunadamente recogidas por nosotros en discos, en la propia voz del cantaor Zapata --, dice el flamencólogo Antonio Murciano que se trata de "un estilo lineal, con dos solos leves trasplantes de tonos y un original remate, teniendo en dos de sus tercios de caída, aires de vieja toná y de sinagogales cantos salmodiados."

Arcadio Larrea dice que la fórmula popular de la Saeta anda-

luza, aparece en dos funciones: "Cántico de Vía Crucis, y ello quizás explique el título de cuarta, sexta, etc., que conservan determinadas coplas, y el de la copla exhortativa, siguiente a la copla narrativa, en los cánticos de Pasión."

"El romancero de la Pasión y Muerte de Cristo existe en España --escribe Benito Más y Prat--, aunque no suele correr en colecciones y libros vulgares, como el morisco o el histórico: acaso son derivaciones de él las saetas de Semana Santa".

A este respecto, diremos que algunos de aquellos antiguos cantos devotos se conservan impresos en hojas sueltas, como el papel que cita Adolfo de Castro, en sus "Poetas liricos de los siglos XVI y XVII": "Saetas espirituales que los padres predicadores apostólicos de la religión seráfica de nuestro Padre San Francisco van cantando por las calles en las misiones que hacen por toda España con orden de Su Santidad."

Y hasta nosotros ha llegado una de aquellas letras que, si se le añade uno o dos versos más, bien pudiera cantarse con la melodía de las modernas Saetas:

Puesto Dios en una cruz
tus maldades le clavaron
y las piedras le lloraron.

Añade Aguilar y Tejera que "saetas eran, y son, las coplas de Vía-Crucis, que cantaban los fieles dentro de las iglesias, o en los calvarios jalonados de cruces de piedra, en la subida de las ermitas", citando a alguien que había comprobado que "muchas de las saetas que se cantan en Puente Genil son coplas de un viejo Vía-Crucis que le ha sido dado identificar".

Incidiendo aún más en el aspecto litúrgico de la Saeta, el investigador Rafael Lafuente estimaba que "la saeta fué originariamente canto litúrgico colectivo. Antiguamente el desfile de las procesiones de Semana Santa era acompañado por el canto coral de los propios fieles, que entonaban salmos. De aquellos salmos debió desprenderse la saeta antigua, la cual recuerda todavía el pueblo andaluz en el area no flamenca, especialmen-

te en la provincia de Granada. La antigua saeta tenía un profundo sabor litúrgico y no estaba contaminada por el jondo". Y entiéndase, aquí, jondo, como sinónimo de flamenco, ya que el andaluz llama indistintamente a su cante, jondo o flamenco.

Finalmente queremos recoger la afirmación del escritor Rafael Cansinos Assens, acerca de lo notable que es "que estos sentimientos de salmo, sin duda antiquísimos, hayan encontrado en la apasionada religión católica la consagración de su carcácter místico y el medio de ese tránsito por el que la copla se funde con la antífona, cual ocurre determinantemente en la saeta de Semana Santa."

TIPOS DE SAETAS

Ante todo y, por encima de todo, la Saeta andaluza, flamenca o no, puede considerarse como un canto popular, eminentemente religioso, tanto por su temática literaria como por su melodía, suave y desgarrada a un tiempo. La religiosidad del pueblo andaluz ha hecho de él una oración cantada con verdadera devoción. Una oración que, como dice el flamencólogo Manuel Ríos Ruiz, es "patética, desgarrada, a la vez que musical".

Para este investigador, esta oración cantada "forma en el ambiente un colectivo recogimiento, pese a que es una sola voz la que fervorosamente se eleva en plegaria, en loor, en impulso de consuelo hacia la aflicción divina, porque no es oración para pedir: la saeta es oración para dar, para patentizar al Cristo o a su Madre la consolidarización humana en su dolor, dentro de los rituales costumbristas".

Si hemos estudiado los posibles orígenes de la Saeta, en su forma musical, conviene añadir que toda la Pasión de Cristo, momento a momento, está condensada en las coplas que cantan los saeteros. Y si hubiera que definirla, pudiéramos decir que la Saeta es la Pasión de Cristo, según la canta el pueblo andaluz. Tambien se la puede catalogar como el cantar de los cantares andaluces. Tal es la hermosura de este inigualable cante.

A la colección de cerca de un millar de saetas antiguas, recogidas hace sesenta años, en los pueblos más importantes de Andalucía, por el folklorista Agustín Aguilar y Tejera, y a las muchas saetas sueltas que andan incluídas en otras colecciones de cantares flamencos, debemos añadir nuestra particular colección de cerca de un centenar de letras, publicadas hace ~~cuatro~~ algunos años,[1] que fuimos recogiendo de viva voz de los propios saeteros, en el momento de cantarlas públicamente, en diversos puntos de la región andaluza.

En estas colecciones se encuentran saetas, por lo general, de cuatro y cinco versos, que son las que más suelen cantarse. Pero tambien las podemos hallar de seis y más versos e, incluso, en forma de romances, que suelen ser las saetas llamadas pregoneras, o del pregón, que se cantan en Marchena, y que son tres: el pregón para la confortación, del ángel; el pregón de la sentencia contra Jesús y el pregón del ángel, contestando a la sentencia. Una de éstas, la de la sentencia, se canta todavía en Rota, y es conocida con el nombre de"El Pregón" por los propios saeteros. Dice así:

Esta es la sentencia
que manda Poncio Pilato,
presidente de Judea
y del Imperio Romano:
Manda a crucificar
a un hombre Jesús llamado
por el modelo del pueblo;
que al hombro lleve la crú
y hasta el monte del Calvario;
que en medio de dos ladrones
lo han levantado en alto;
pa que de escarmiento sirva,
a aqué que fuera osado
al impedí la justicia,
pena de ser castigado.

Independientemente de su estructura poética, los tipos de saetas que más abundan son, por su temática, las descriptivas, o narrativas; las exhortativas y las impetrativas.

(1) LA SAETA. La Pasión de Cristo, según le canta el pueblo andaluz. Cátedra de Flamencología. Jerez, 1984.

Para terminar, ~~esta comunicación~~, y a modo de ejemplo, citemos algunas de estas saetas, llamadas así por lo que tienen de dardo sentencioso, directamente dirigido al alma del que la escucha, para conmoverlo religiosamente y despertar su piedad. Un cante popular perfectamente bautizado por los andaluces, con un nombre ya de por sí cargado de emotivas sugerencias. Lo que hizo exclamar al sacerdote y poeta Juan F. Muñoz y Pabón:

¡Saeta!, no hay otro nombre
con que mejor se defina
ese lamento que canta,
o ese canto que suspira...

Saeta descriptiva:

Ya lo llevan, ya lo traen
por la calle la Amargura,
amarrao de pies y manos,
sin tener piedad ninguna.

Saeta narrativa:

Como si fuera un ladrón
llevaban a Jesucristo,
y delante iba un sayón
pregonando en altos gritos
la muerte del Salvador.

Saeta exhortativa:

Que redoblen los tambore
y las trompeta, mu despacio,
y contemplemos ar Gran Poé;
va caminando mu despacio;
fijarse, fijarse gitano ené.

Saeta impetrativa:

Auxilio pide un enfermo
que está postrado en su cama;
y pide pa medicina,
por la sangre que derramas
de tu corona de espinas.

Pero la saeta, por ser un canto religioso popular, que rebosa en todas sus letras una inmensa ternura, al cantar los misterios de la Pasión de Cristo, no podía cantar a éste, sin cantar tambien a su Madre Dolorosa, que le sigue bajo tintineantes pasos de palio, como queriendo ampararla en sus angustias y desconsuelos, tratando siempre el saetero de consolarla con piropos y palabras llenas de cariño:

De las flores más bonitas
voy a jacé una corona,
pa ponérsela a María,
hermosísima paloma.

Bendita seas María,
porque tú bendita eres,
en el Cielo y en la Tierra
y entre todas las mujeres.

Es María más bonita
que la azucena en er campo,
que la rosa en er rosá
y la nieve en er barranco.

Mare de santa ternura,
que llora sin descansá
por el Hijo sin ventura;
bien te poemo llamá
la Virgen de la Amargura.

Esta es, así es, la Saeta andaluza, oración cantada de la religiosidad de un pueblo, que ~~[illegible]~~ siente y ~~sienta~~ vive hondamente, con fe sencilla y natural, el drama sacro del

Calvario; confundiendo a veces la realidad de los misterios de la Pasión, con las escenas que se le ofrecen a sus ojos, al presenciar los sobrecogedores desfiles procesionales de la Semana Santa, entre luminarias, nazarenos encapuchados, roncas trompetas y tambores destemplados.

Gitanos de Santiago
cantan y lloran a un tiempo,
por sentí la misma pena
que Tú llevas, Prendimiento.

Fijarse bien en Marquillo,
con la pluma en er sombrero
y los cordeles al brazo,
jalando der Nazareno.

Cristo de la Expiración,
que vas por la Lancería,
el que se lleva la palma
de todas las cofradías.

¿Quien será aquella Señora
que de San Telmo ha salío?
Será la Virgen del Valle,
Madre de los Afligíos.

. . .

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

AGUILAR Y TEJERA, Agustín: "Saetas populares".- Madrid, 1928.

ANDRADE DE SILVA, Tomás: "Antología del Cante Flamenco".- Madrid, 1955.

ARREBOLA, Alfredo: "La Saeta en el Cante Flamenco" (Conferencia). - Orihuela, 1974.

CAMACHO, Pedro: "Guía del Ensayo Antológico del Cante Flamenco".- México, 1964.

DURAN MUÑOZ, García: "Andalucía y su Cante".- Málaga, 1968.

LAFUENTE, Rafael: "Los gitanos, el flamenco y los flamencos".- Barcelona, 1955.

LARREA, Arcadio: "Guía del Flamenco".- Madrid, 1975.

MAS Y PRAT, Benito: "La Tierra de María Santísima".- Barcelona, 1900.

MATA GOMEZ, Antonio: "La verdad del Cante".- Madrid, 1976.

MOLINA, Ricardo; y MAIRENA, Antonio: "Mundo y formas del Cante Flamenco".- Madrid, 1963.

MURCIANO, Antonio: "Arcos de la Frontera. Feria de San Miguel".- Arcos, 1968.

PLATA, Juan de la: "La Saeta. La Pasión de Cristo según la canta el Pueblo Andaluz".- Jerez de la Frontera, 1984.

RIOS RUIZ, Manuel: "Introducción al Cante Flamenco".- Madrid, 1972.